

Chambers, Mary Elizabeth y Richard D. Hansen

1996 Monumento 18 de El Mirador: El contexto arqueológico y la iconografía. *En IX Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 1995* (editado por J.P. Laporte y H. Escobedo), pp.284-298. Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala (versión digital).

## 19

# MONUMENTO 18 DE EL MIRADOR: EL CONTEXTO ARQUEOLÓGICO Y LA ICONOGRAFÍA

*Mary Elizabeth Chambers  
Richard D. Hansen*

El monumento 18 de El Mirador, el cual está en el salón Preclásico del Museo Nacional de Arqueología y Etnología, fue trasladado por avión directamente desde El Mirador hacia el museo para su protección y debida conservación en 1982. El monumento tiene una forma, tamaño e iconografía excepcional, lo cual merece un comentario más detallado sobre su contexto e iconografía. Hasta la fecha, el Proyecto Regional de Investigaciones Arqueológicas del Norte del Petén, Guatemala (PRIANPEG) no ha encontrado un monumento semejante en otros sitios de la cuenca Mirador.

El Monumento 18 fue encontrado en el transcurso de excavaciones, al mando de Chambers, de un montículo pequeño ubicado encima del gran muro periférico en el lado sur del Grupo Occidental del sitio (Figura 1). Este muro es un componente de un sistema de murallas y muros de retención que encierran el Grupo Occidental por los lados oriental y sur y algunas secciones del lado norte. El muro fue mapeado por un equipo profesional de ingenieros (Lightbody, Smith y Bell), quienes establecieron la red del sitio y pusieron 143 puntos de control usando instrumentos electrónicos EDM. Un total de 20 puntos de control fueron puestos precisamente por EDM para definir el muro sur y el muro oriental. Nueve puntos fueron puestos encima de los muros actuales y los muros de retención en el perímetro norte.

El muro sur se extiende aproximadamente 470 m al este desde la gran pirámide Monos hacia el complejo denominado el Grupo 500 (Figura 2). El muro fue colocado para aprovechar una escarpa natural. Una depresión ancha se ubica al sur del muro y una sección del muro efectivamente formó un terraplén natural para abordar la cuenca afuera del perímetro.

Las excavaciones en el muro sur realizadas por Chambers se efectuaron por medio de cinco operaciones que consistieron de 23 excavaciones distintas. Los propósitos de las investigaciones fueron para definir la cronología, la forma y la técnica de construcción, las relaciones temporal y funcional de los montículos superficiales y el efecto hidrológico de las construcciones. Se registraron perfiles estratigráficos por medio de sondeos profundos en medio de la construcción. Además, se registraron perfiles para entender el grado de modificación del paisaje por causa de la construcción del muro. Los puntos de control del mapeo permitieron la correlación de elementos naturales y arquitectónicos entre las unidades separadas, facilitando así la comparación y registro de niveles de relleno, las paredes de retención, pisos estucados y otros aspectos arquitectónicos, así como también las elevaciones de la roca madre y los niveles de la superficie original.

Las excavaciones nos revelaron que la construcción inicial involucró la nivelación de irregularidades en el terreno original con *sascab* tosco, que podría haber sido utilizado como un *sacbe*. La segunda etapa de construcción efectuó la elevación del muro aproximadamente 1 m de altura encima de la cumbre de la terraza para proporcionar una altura máxima de 4 m desde el bajo al lado sur. El exterior o lado sur del muro fue construido en forma de terrazas de 1 a 2 m de ancho y de 40 a 60 cm de

altura. Un parapeto reducido de 40 cm de alto y 1.5 m de ancho forma la cumbre superior a lo largo de la sección occidental de este muro.

## **LA OPERACIÓN 19I**

Consistió de cinco trincheras en un montículo de tamaño reducido encima del muro ubicada 22 m al oeste del Punto de Control TH6 (Figura 3). El montículo, designado Estructura 1D2-5 en el mapa, fue identificado por medio de una ampliación de la excavación de 15 x 5 metros a lo largo del borde exterior del muro. El montículo fue uno de tres investigados para determinar si fueron hechos como estructuras individuales o si eran elementos arquitectónicos del muro. La excavación estratigráfica al lado norte del montículo (el Foso 1, con una profundidad final de 2.33 m reveló un piso estucado muy deteriorado (Piso 1) a una profundidad de 28 cm, sobre un nivel de relleno de piedras y *sascab* teniendo un grosor total de 1.10 m. Debajo el relleno aparece un piso de *sascab* directamente sobre el terreno original.

La trinchera 2 tomó la medida de 1.5 x 2 m, puesta para seguir el nivel del Piso 1. El Monumento 18 fue expuesto en esta trinchera al remover el humus de la superficie. Debido al hallazgo, la trinchera se amplió a 3 m<sup>2</sup> alrededor del monumento hasta el nivel del relleno del muro. Todas las piedras recuperadas fueron examinadas para cualquier evidencia de talla. El Monumento 18 fue encontrado localizado directamente encima de los elementos constructivos que formaban un banco pegado al lado interior del parapeto.

El monumento fue dejado *in situ* hasta terminar las Trincheras 3, 4 y 5, las cuales revelaron áreas más amplias del parapeto y las terrazas exteriores (Figuras 4 y 5). No encontramos ningún otro pedazo del monumento en las áreas de los alrededores, ni tampoco hubo evidencia de una fosa para colocar la piedra como una estela. Los datos disponibles indican que la piedra fue colocada en este lugar en el estado roto, aunque es posible que pueda haber fragmentos adicionales en las áreas no excavadas del montículo. Según los datos disponibles, pareciera que el monumento había sido puesto en una posición vertical encima del parapeto o directamente en frente de él y luego se cayó hasta su posición.

## **LA CRONOLOGÍA**

El material cerámico recuperado desde la Operación 19I consiste de 156 tiestos. El material cerámico pertenece exclusivamente al periodo Preclásico Tardío de la Esfera Chicanel (300 AC a 150 DC). La cerámica en asociación directa con el Monumento 18 consiste de 32 tiestos encontrados dentro de área de 3 m<sup>2</sup> alrededor de la piedra. Tres pedazos de un cuenco grande del tipo Sierra Rojo se encontraron directamente debajo del monumento (Lote 19I2/03). Estos tiestos son de la misma vasija que un tiesto que se recuperó del humus en la Trinchera 3 inmediatamente al oeste (Lote 19I3/01) y tres otros tiestos arriba del nivel de piso estucado en la Trinchera 5 inmediatamente al este del monumento (Lote 19I5/01) y dos tiestos más en suelos alrededor de la piedra tallada en la Trinchera 2 (Lote 19I2/01). Otros tiestos asociados incluyen dos ejemplares de cuencos con bordes evertidos del tipo Sierra Rojo y tres ollas y unos cuantos tiestos no identificados. Un solo tiesto estriado se encontró en la zona excavada. Eso sugiere que solamente un número limitado de tipos cerámicos se depositó cerca del monumento.

## **EL MONUMENTO 18**

El Monumento 18 es un bloque de piedra caliza dura y muy fina con las dimensiones de 61 cm x 35 x 18 cm y pesa alrededor de 103 kilos (Figura 6). La talla está restringida a una sola cara de la piedra y no se extiende a los lados ni a su lado dorsal. El relieve está bien preservado con la excepción de la pérdida de detalles por la orilla de la piedra y la fractura en el rincón derecho superior. Hay también un daño pequeño en el panel superior debido al golpe de una piocha antes que el monumento fuera

detectado. No hallamos rasgos de pigmentos, pintura o estuco en la superficie de la piedra, la cual no parece estar mutilada. No se sabe el tamaño original del monumento, aunque es evidente que el escultor de la pieza la trató con mucho cuidado para restringir o contener los paneles de acuerdo con los límites de la piedra. Estos datos sugieren que la anchura original del monumento era parecida a su tamaño actual. El tamaño reducido y la forma rectangular indican que el monumento pudo haber sido un elemento arquitectónico como un escalón, panel, dintel o elemento de mosaico.

La composición del monumento está dividida en tres paneles distintos nombrados Paneles A, B y C (Figura 7), aunque falta parte de la talla del panel inferior (Panel C), como se muestra en Figura 7. Los paneles A y C fueron tallados en relieve mediano, mientras la imagen del panel central (Panel B) fue picoteada ligeramente (Véase Figura 6). En esta sección, la mayor parte de la superficie de la piedra queda al nivel del bloque original. Aunque ilustramos el monumento en orientación vertical, como una estela, es posible que se deseara que el monumento se mirara horizontalmente.

## **EL PANEL A**

El Panel A consiste de una cabeza de perfil mirando hacia abajo de una figura robusta con una nariz realista, labios gruesos y una boca que se extiende para abajo en el estilo Preclásico. El cráneo está desnudo y en la frente sobresale una voluta que se encuentra amarrada por dos cuerdas, como una *guedeja*. Otra voluta bifurcada se extiende en manera perpendicular a la boca y se extiende a la derecha e izquierda, posiblemente demostrando una voluta de respiración o una voluta del habla. Otras volutas más prominentes se encuentran junto a la barba y mandíbula de la figura, posiblemente representando una forma de las volutas en forma de jota o *J-scrolls* que se encuentran frecuentemente en las escenas con cabezas en posiciones similares en otros monumentos. Una orejera amplia de una forma rectangular casi redonda se encuentra arriba (o atrás) de la cara en perfil con nudos que se arriman a ambos lados de la orejera. Junto a la orejera hay otra cabeza de perfil que parece estar relacionada a un pájaro-serpiente. Esta entidad también se encuentra apegada a las orejas de los mascarones arquitectónicos de Cerros (Belice), Kohunlich (México) y el Grupo H de Uaxactun, así como monumentos tempranos como la Estela 1 de Nakbe. La mandíbula inferior de esta figura no existe, pero las volutas se extienden descendiendo del maxilar en la forma común de las figuras con las bocas abiertas. El hecho de que la cabeza está pegada a la orejera pudo haber servido como calificador o quizá un indicativo semántico para identificar el protagonista del panel.

## **EL PANEL C**

El Panel C, o panel inferior (Figura 7), fue tallado en un relieve similar al panel A y consiste de dos cabezas de perfil. El perfil horizontal en el dibujo está mirando hacia la izquierda. Está saliendo de la boca de un monstruo y contiene un labio largo, una nariz arrugada y un ojo elíptico. La ceja de arriba del ojo elíptico, está formada de una voluta también.

El monstruo de boca abierta tiene elementos saurios y está asociado con una orejera también. Se pueden apreciar tres dientes del cocodrilo que rodean la boca abierta de este protagonista. Su nariz termina en una voluta que también es representativa de otros ejemplos de caimanes en el arte Preclásico como la Estela 25 de Izapa y la Estela 1 de Tintal.

Ejemplos de arte de los periodos Clásico y Postclásico que demuestran los monstruos caimanes con otro protagonista saliendo de la boca abierta sugiere que la escena puede referir a alguna forma del dios viejo, el Dios D, que es también conocido como Itzamnaaj. La figura sauria es muy semejante a las versiones más tardías de Itzam Cab Ain (Yucateco) que posee una relación íntima del caimán terrenal de Itzamnaaj.

## **EL PANEL B**

Se ha mencionado previamente que la figura del Panel B tiene un relieve muy superficial. La simplicidad y forma de la talla, junto con el contexto secundario del monumento en Estructura 1D2-5, presenta la posibilidad de varias explicaciones de la iconografía. Por ejemplo, es posible que el monumento nunca fuera terminado y nunca fuera usado. ¿Se rompió el bloque en el tallado? ¿O se suspendió la obra antes de completar la talla? Otra idea, mencionada previamente, es que la piedra pudo haber sido un elemento arquitectónico, como un dintel o escalón, que fuera arrancada de su lugar. Otras preguntas son si la imagen es una adición hecha posteriormente a los Paneles A y C, o si fue parte de la composición original. ¿Es la figura una especie de grafito hecho sin miramientos por el sentido original? ¿O es posible que el dibujo picado fuera hecho en preparación para la talla de Panel B o por un individuo inexperto para completar las ideas originales, aun cuando rudamente? La noción de grafito sugirió una adición hecha más tardía o hecha por extranjeros u ocupantes diferentes del sitio, como otra posibilidad no sugirió cambios de tiempo o habitantes.

En esta ponencia examinamos el procedimiento de la talla para ayudar a entender la relación del Panel B con los otros paneles. Luego, discutimos unas interpretaciones alternativas de la figura del Panel B.

## **ETAPAS DE LA TALLA**

Es posible identificar cuatro etapas distintas en el proceso de tallar el monumento (Figura 8). La primera etapa fue la división de la superficie en secciones por medio de líneas incisas paralelas.

La etapa 2 consistió de la talla de Paneles A y C. En comparación al Panel B, parece que el escultor finalizó la talla de estos dos paneles.

La etapa 3 consiste de la división del Panel B en tres secciones utilizando líneas paralelas incisas, seguida por el inicio de la talla de la orejera en las secciones laterales. La orejera tripartita que consiste de una voluta arriba, la orejera misma y un elemento suspendido debajo de ella, es uno de los tipos más comunes en el arte Maya. Se encuentra en cabezas humanas y divinas desde el Protoclásico al Postclásico. Se puede observar variación en los tres elementos en los muchos ejemplos de este patrón de representación de orejeras, entre los cuales están la dirección de la voluta (hacia adentro o hacia afuera) y el tamaño y forma de las orejeras mismas (pequeñas o grandes, redondas o cuadradas). Una oreja de jaguar a menudo substituye a la voluta superior. El elemento inferior puede tomar la forma de una placa redonda o cuadrada, un pendiente trilobulado (por ejemplo, la orejera del *sapo uinal* en la inscripción trasera de la Placa Leiden [Schele y Miller 1986:320]), un contrapeso en forma de "J", como se encuentra en la orejera de Pomona (Justeson *et al.* 1988:31) y en los perfiles en la fachada superior de Estructura H-Sub 2 en Uaxactun (Valdés 1990:44). Muchas representaciones de las épocas Miraflores-Arenal en las Tierras Altas tienen la orejera tripartita con el contrapeso hacia atrás o en forma de "J" (Véase Parsons 1986). Pese a que la forma precisa de las orejeras del Monumento 18 no se puede discernir, es evidente que la forma básica de la orejera es aquella generalmente asignada a las deidades Mayas. La presencia de este motivo respalda fuertemente la interpretación que se intentó tallar la imagen de una cara frontal en el Panel B. Esto conlleva a la conclusión que el escultor empezó el trabajo en las secciones que contienen las orejeras, comenzando con el proceso de trazar los perfiles de los elementos por la remoción del fondo.

De la misma manera, parece que el escultor también empezó a trabajar los elementos de la frente de la imagen central. Una porción suficiente de la frente había sido picada para manifestar el perfil de tres elementos circulares. Cabe poca duda que esto es la banda de frente tripartita o un casco, posiblemente con medallones y que es un motivo común en las imágenes del Preclásico Tardío y la parte temprana del Clásico Temprano. Ejemplos de estos son el pectoral de Dumbarton Oaks (Coe 1993: Lam. 35) y la máscara de piedra verde del Entierro 85 de Tikal (Coe 1993: Lam. 32), los pectorales

de jade Kendal y Nohmul (Schele y Miller 1986:Lam.19, 20) y los cascos tripartitos de los mascarones en las fachadas en Cerros (Freidel y Schele 1988).

La Etapa 4 representa la última fase de escultura en el monumento en que labraron la cara frontal del centro del Panel B. Los contornos de los ojos, la nariz, la boca o placa de nariz (véase abajo), los carrillos y la barbilla puntiaguda fueron picoteados hacia dentro la piedra en una técnica diferente de la que se usó para el resto del Panel B. El uso de las técnicas diferentes sugiere que la imagen de la cara fue tallada por alguien que no era el escultor original del resto del Panel B.

### **LA IMAGEN CENTRAL DE PANEL B**

Una interpretación de la cara frontal en el Panel B es que la imagen representa una versión temprana de la deidad teotihuacana, Tlaloc (Figura 9). Posiblemente la imagen fue picada en la piedra por pobladores subsiguientes y posiblemente diferentes de los anteriores. La figura tiene elementos muy similares a la versión temprana de la deidad Tlaloc del Altiplano Mexicano. Los ojos encerrados por anillos, la vista frontal de la cara, la nariz en forma de "T", la barbilla puntiaguda y las orejas circulares son algunos de los indicadores primarios del Tlaloc mexicano. La imagen del Panel B (denominada "a" en la Figura 9) se puede comparar a cerámica del Complejo Manik en el Entierro 10 de Tikal (Figura 9b, c), una vasija trípode de Escuintla (d), el escudo de la Estela 31 de Tikal (e), Estela 32 de Tikal (f), Estela 11 de Yaxha (g), el marcador de juego de pelota de Tikal (h) y las figurillas del escondite de Becan (i, j). Esta agrupación de imágenes sugiere que si el escultor realmente intentó una imagen de Tlaloc, la "boca sonriente" aparente del Panel B probablemente sería una placa de nariz en forma de media luna.

Por otra parte, otras posibles inspiraciones para la imaginería también pueden encontrarse en la iconografía del Preclásico Tardío y Clásico Temprano (Figura 10). Comparaciones fructíferas también pueden notarse, por ejemplo, con varias representaciones de deidades solares, cuyos atributos incluyen la cuenca de ojo redondo, frecuentemente con una barba y la boca abierta (Schele y Miller 1986; Taube 1992; véase Figura 10b, un ejemplo del Clásico Temprano). Pero la carencia de otros elementos asociados, como el glifo solar *k'in*, las pupilas bizcas, incisiones en forma de *tau* y las volutas bucales sugieren que las similitudes son muy generales.

Hay un ligero indicio que los ojos circulares pueden ser una representación del Dios Jaguar del Inframundo, o *JGU* la manifestación del sol nocturno (Figura 10c). Eso se sugiere por dos elementos pequeños circulares en el puente de la nariz que quizá representan el elemento entorchado. Hay imágenes tempranas del *JGU* en la Placa Leiden y Estelas 29, 4, 18 y 36 de Tikal (Freidel y Schele 1988).

Taube (1992:52) ha notado que el Dios Solar se asocia con la decapitación en la iconografía Maya, empezando en la época del Preclásico Tardío. Un jade pequeño del Clásico Temprano del "dios de sacrificio por decapitación" (Schele y Freidel 1990: Láminas a color [fotografiado por Justin Kerr 1984]) tiene similitudes a la cara del Panel B (Figura 10d). A pesar del hecho que los elementos de *k'in* y otros detalles del jade no aparecen en el Panel B, la similitud general es muy fuerte, principalmente en la barbilla puntiaguda prominente y la barba.

También se pueden notar semejanzas a la imagen del "patrón de guerra" (Fash 1991: Lámina IX) en un pendiente pectoral del escondite ofertorio del Clásico Temprano en frente de la Escalinata Jeroglífica de Copan (Figura 10e), un jade con la imagen del *Vucub Caquix*, también desde Copan (Figura 10f) y el escudo de guerra de la Tabla del Sol de Palenque (Figura 10g), un ejemplo de los escudos de guerra del Clásico Tardío con imágenes que tienen unas similitudes generales a la cara central del Monumento 18.

## **SUMARIO**

La escultura del Monumento 18 tiene una iconografía compleja que se refiere a eventos mitológicos importantes que parecen remontarse a una época muy antigua.

Las excavaciones demuestran que el Monumento 18 fue erigido en el muro sur en una manera que sugiere un tratamiento ritual de ello. Vasijas cerámicas encontradas cerca del monumento también sugieren posiblemente una ofrenda. Cuencos cerámicos del tipo Sierra Rojo se encuentran asociados con la Estructura 1D1-5, una plataforma pequeña sobre el muro sur, 40 metros al oeste de la Estructura 1D2-5, aunque no se recuperaron piedras talladas asociadas en este lugar. El Monumento 18 parece haber sido colocado en la Estructura 1D2-5 mientras el muro sur estuvo en pleno uso.

La combinación de figuras con similitudes a las deidades Mayas y Mexicanas es rara en las Tierras Bajas fuera del Área Central y puede representar un vínculo importante en nuestro entendimiento del arte Maya temprano, así como posibles relaciones o influencias tempranas de Teotihuacan y las Tierras Bajas Mayas.

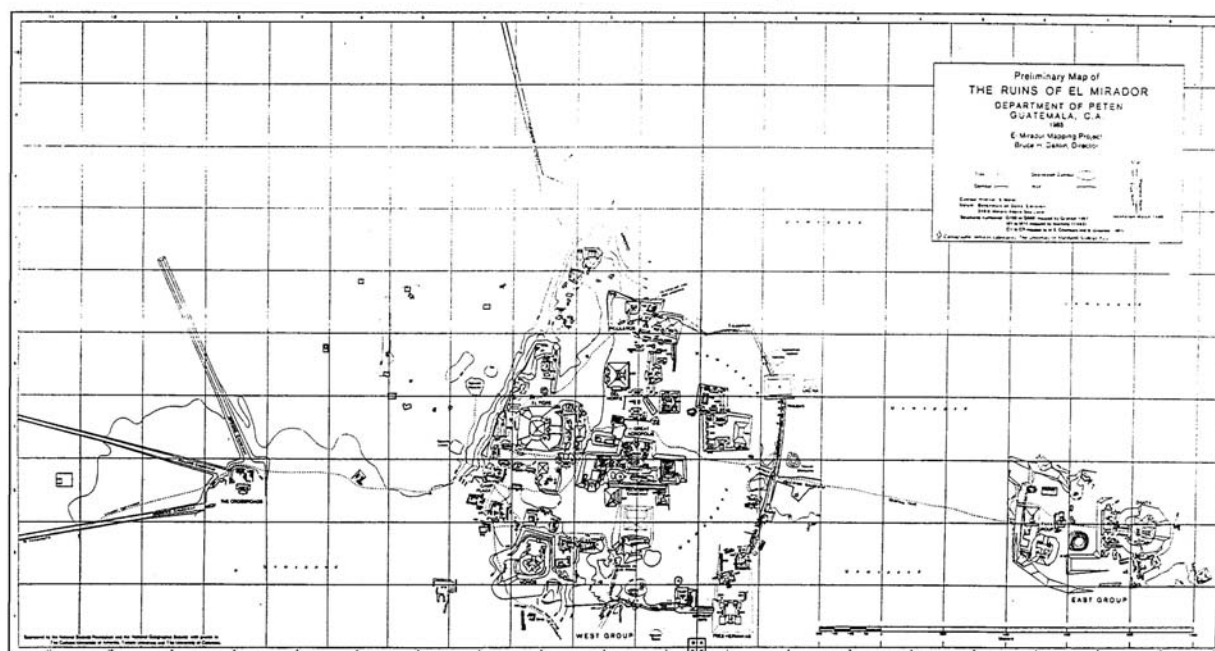
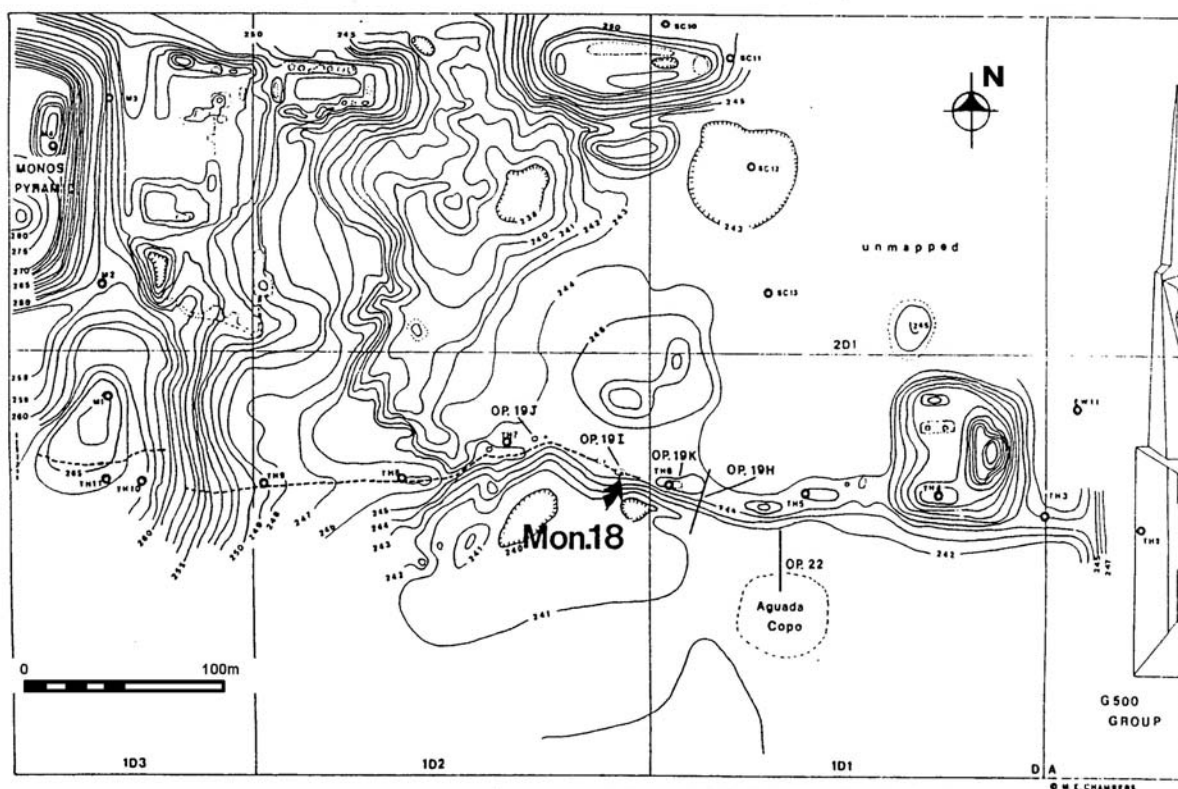


Figura 1 Mapa de El Mirador



● Puntos de Control establecidos por Lightbody, Smith & Bell Archaeological Mappers, 1980.

Figura 2 Grupo de El Mirador

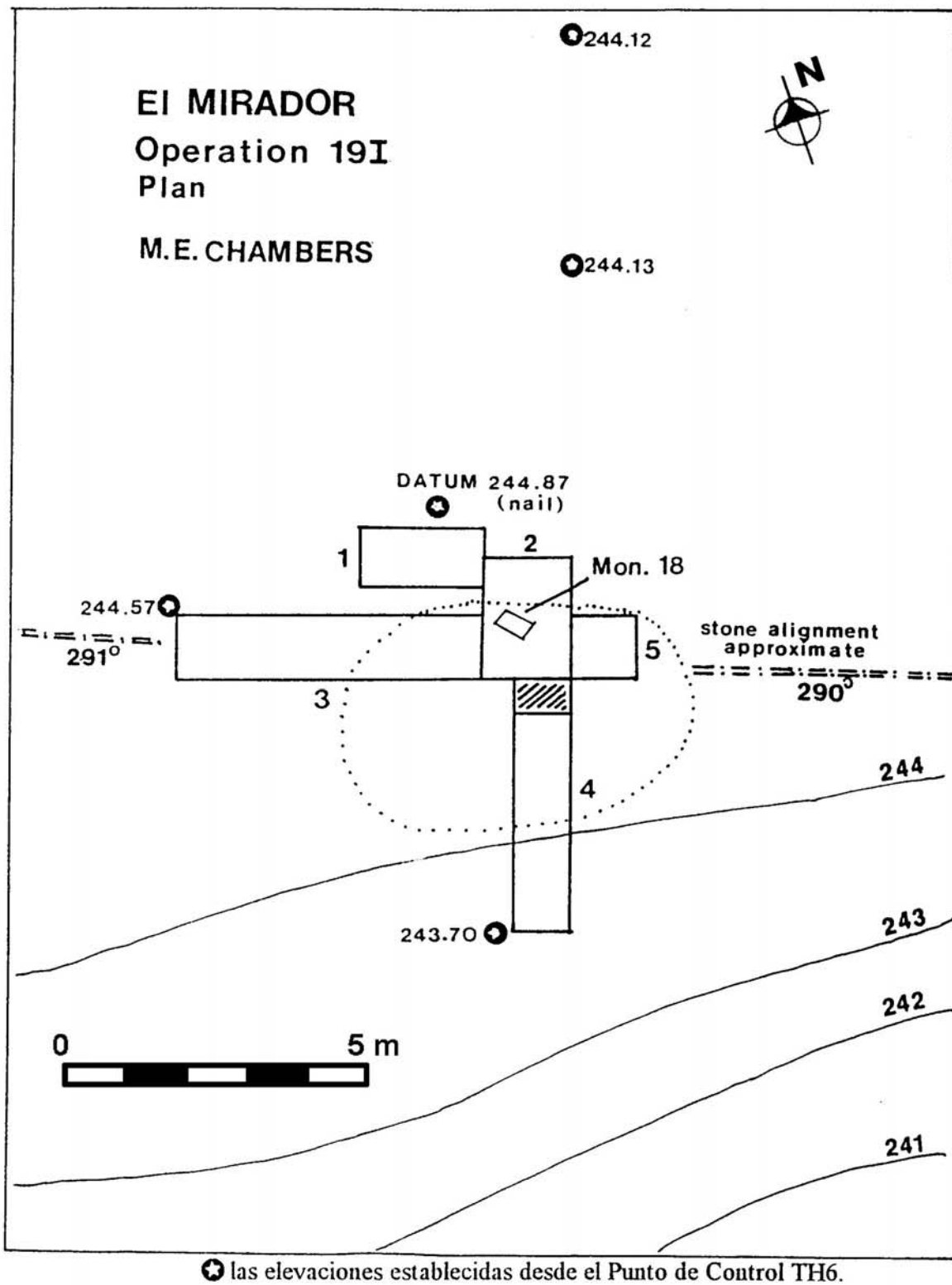


Figura 3 Trincheras de excavación

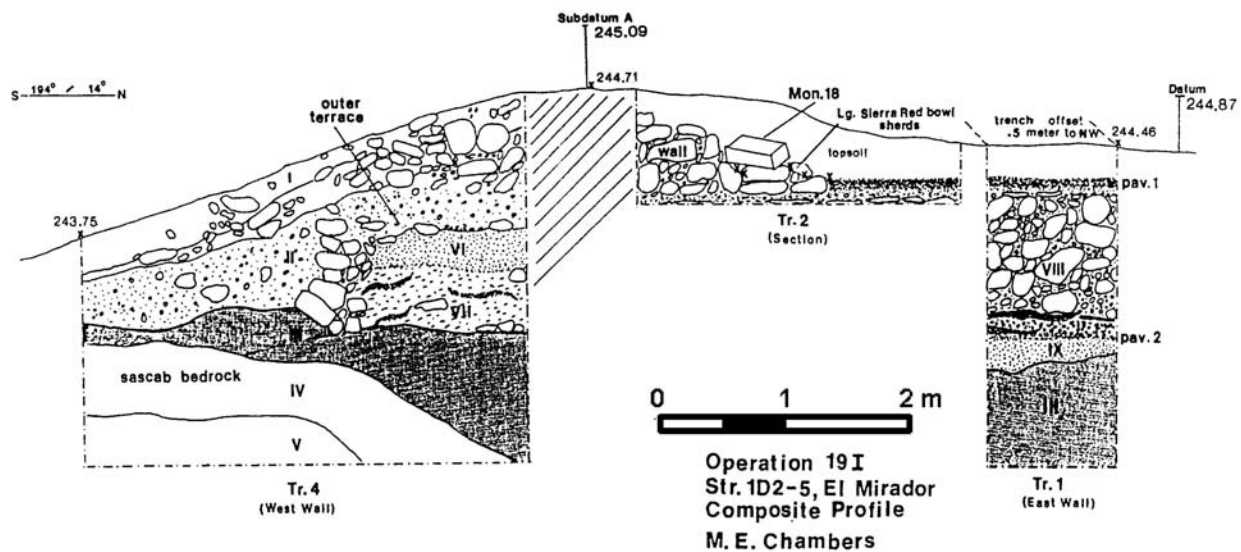
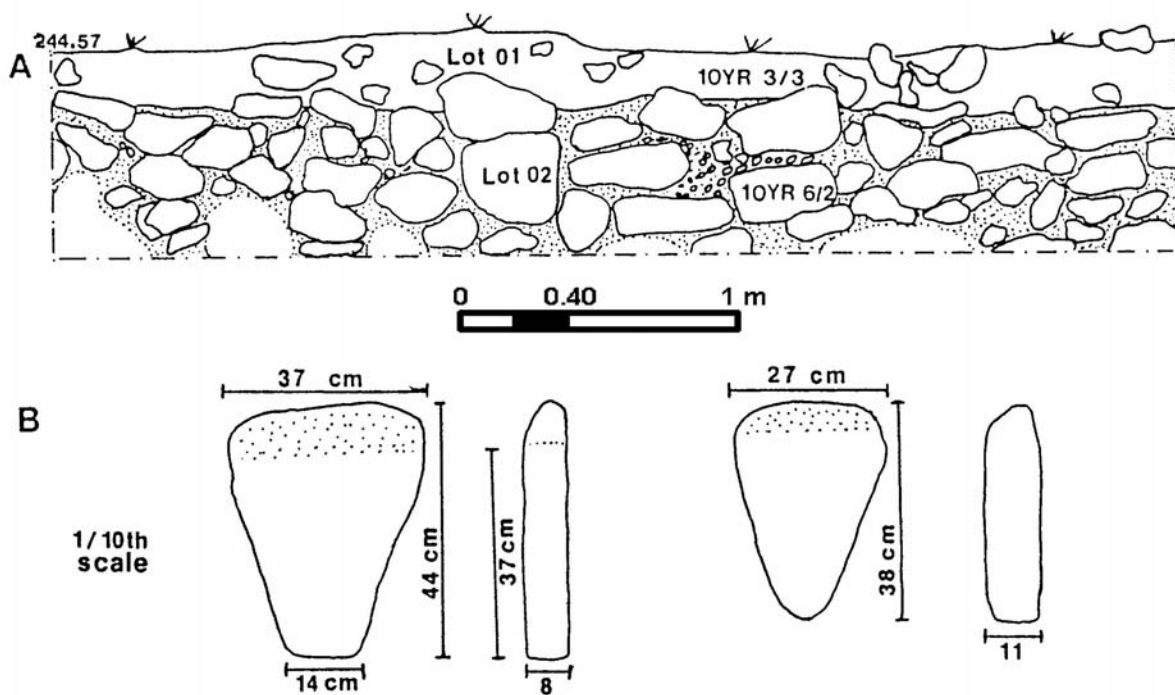


Figura 4 Perfiles de excavación



Operación 19I, Trinchera 3. A: Perfil Norte que muestra una sección del parapeto exterior (dibujo del campo: Lisa Van Eysden). B: Piedras con biseles que se encuentran en posiciones similares a la ubicación del Monumento 18.

Figura 5 Perfiles de excavación

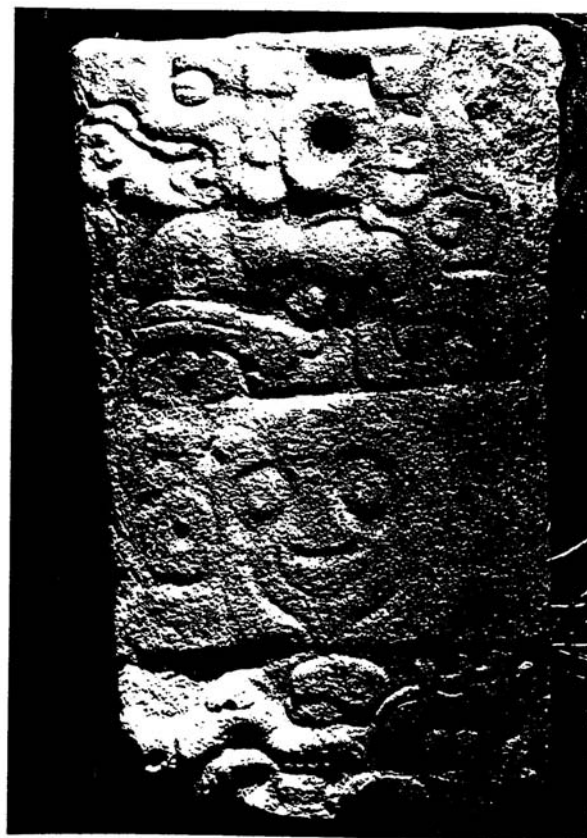
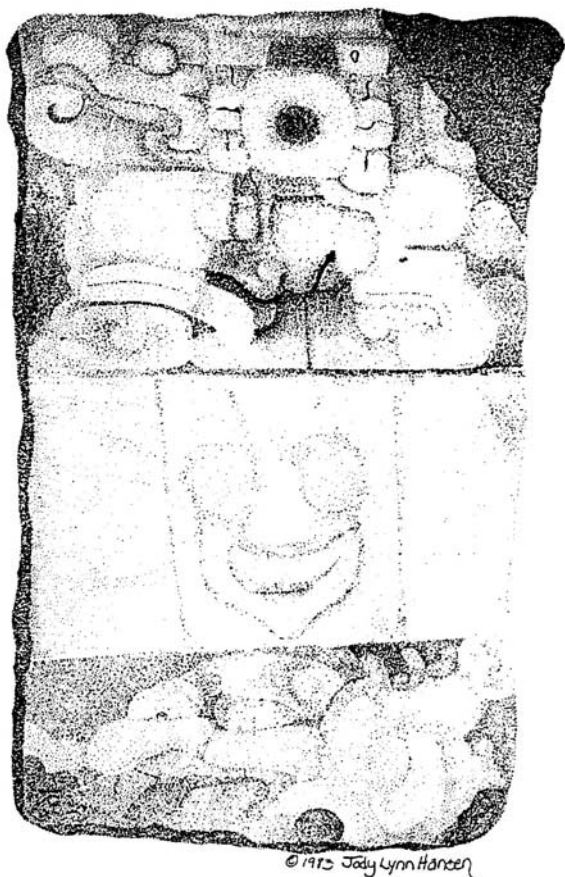


Figura 6 Monumento 18, El Mirador (dibujo: J.L. Hansen; foto: R.D. Hansen)

Panel A

Panel B

Panel C

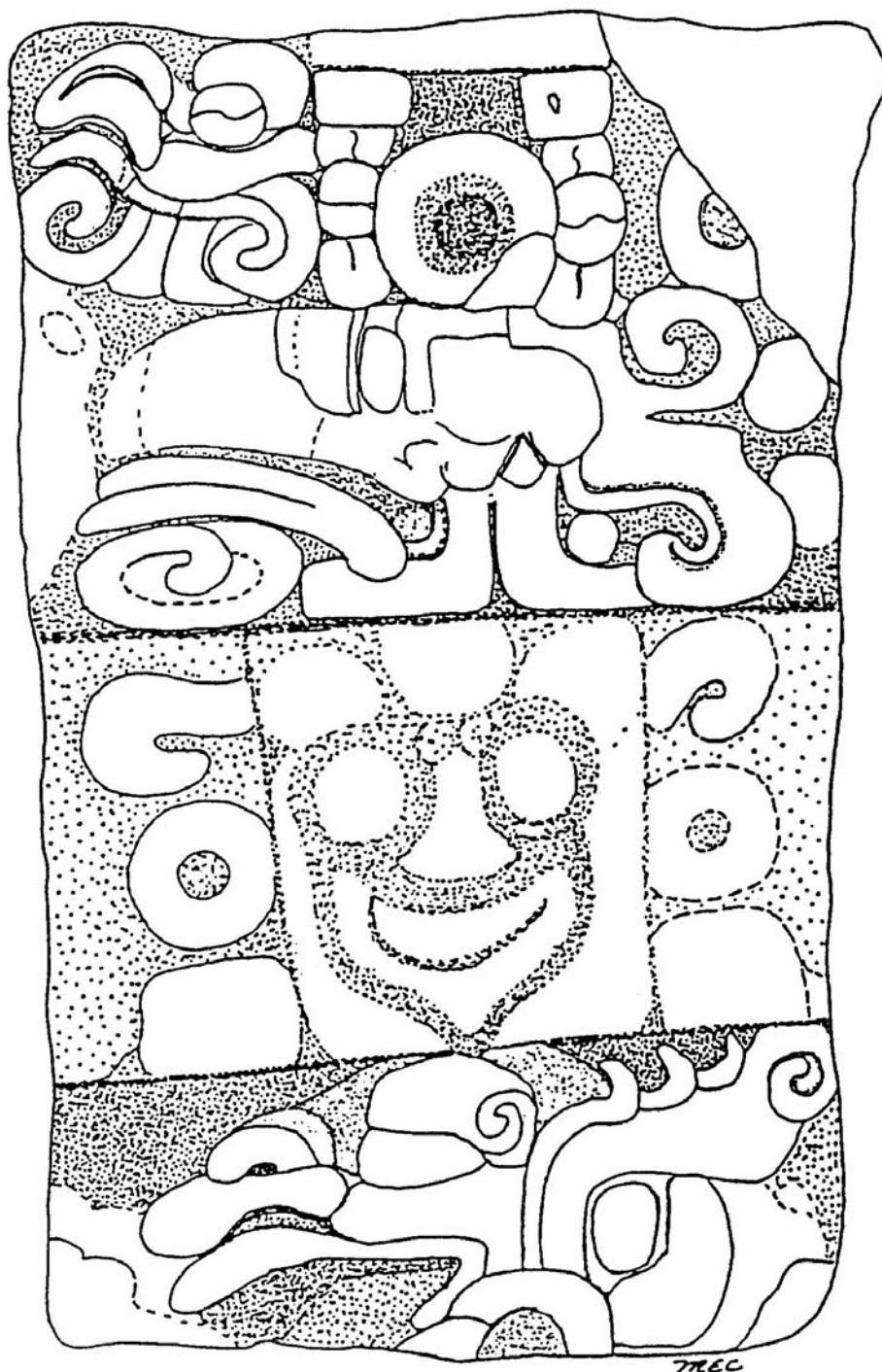
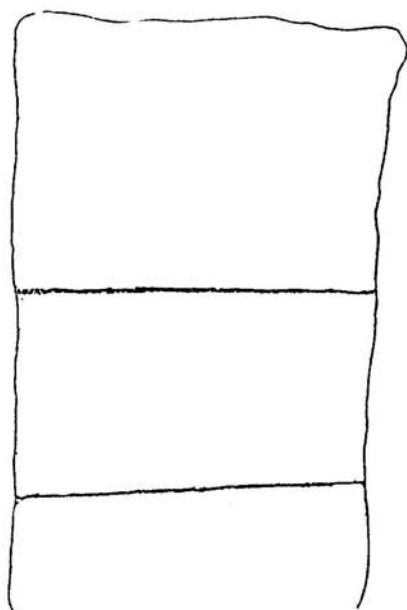
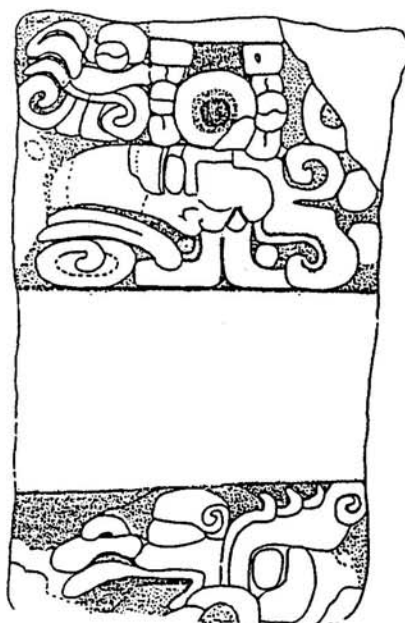


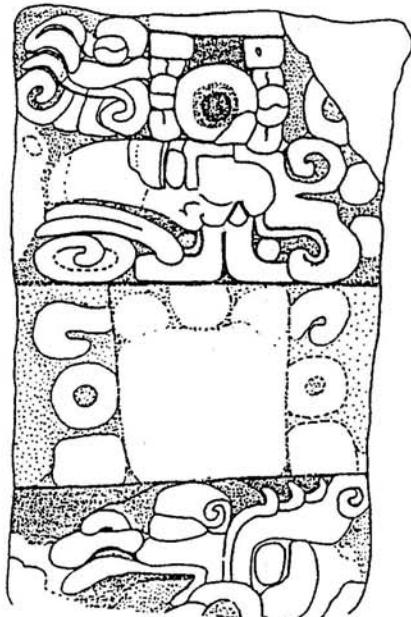
Figura 7 Monumento 18, El Mirador (dibujo: M.E. Chambers)



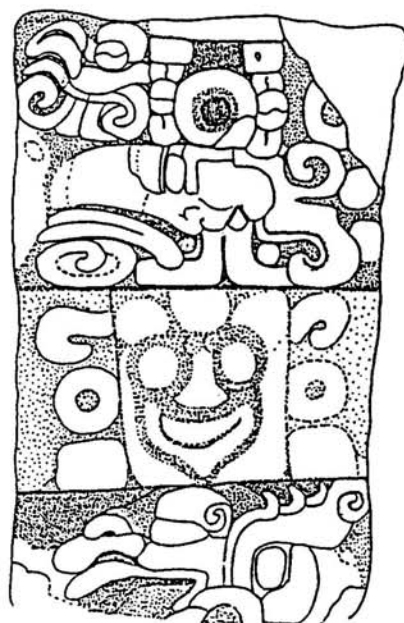
1



2



3

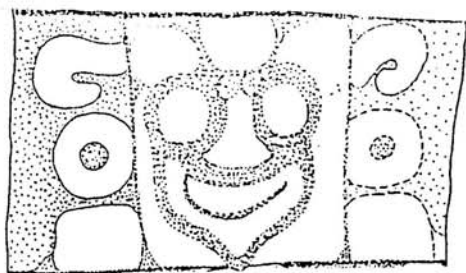


4

Figura 8 Sucesión de tallado del Monumento 18, El Mirador



Figura 9 a) Panel B, Monumento 18, El Mirador. Un trazo del dibujo original de J.L. Hansen con adiciones de M.E. Chambers; b) Culbert 1993: Fig.15d; c) Culbert 1993: Fig.17a1; d) Hellmuth 1978: Fig.16; e) Jones y Satterthwaite 1982: Fig.52a; f) Jones y Satterthwaite 1982: Fig.55a; g) Hellmuth 1972: Fig.1. Dibujo de Ian Graham con adiciones por Nicholas Hellmuth; h) Laporte y Fialko 1995: Fig.46, Lado B; i) Ball 1974



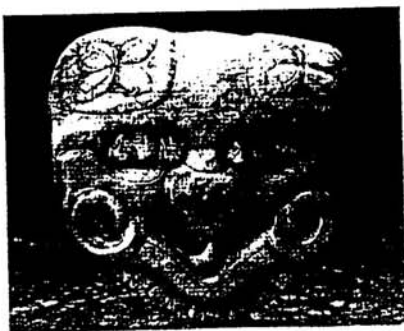
a



b



c



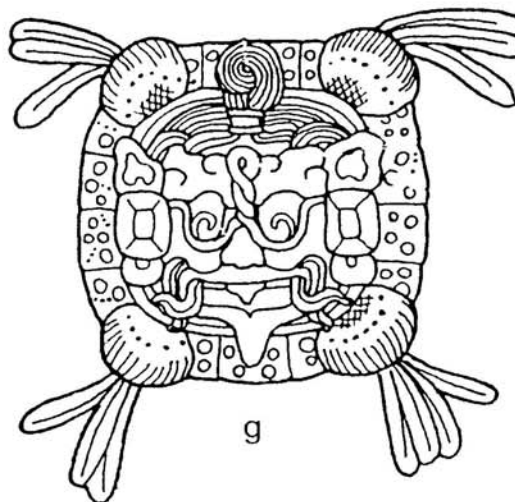
d



e



f



g

Figura 10 a) Panel B, Monumento 18, El Mirador. Un trazo del dibujo original de J.L. Hansen con adiciones de M.E. Chambers; b) Schele y Miller 1986: Fig.34; c) Schele y Miller 1986: Fig.35; d) Schele y Freidel 1990: láminas a color; e) Fash 1991; Foto IX, pp.127; f) M.D. Coe, 1993: Fig.49; g) Schele y Miller 1986:35

## REFERENCIAS

Coe, Michael D.

1993 *The Maya*. Quinta edición. Thames and Hudson, New York.

Fash, William L.

1991 *Scribes, Warriors, and Kings: The City of Copan and the Ancient Maya*. Thames and Hudson, London.

Freidel, David A. y Linda Schele

1988 Symbol and Power: A History of the Lowland Maya Cosmogram. En *Maya Iconography* (editado por E.P. Benson y G.G. Griffin):44-93. Princeton University Press, Princeton.

Justeson, John S., William M. Norman y Norman Hammond

1988 The Pomona Flare: A Preclassic Maya Hieroglyphic Text. En *Maya Iconography* (editado por E.P. Benson y G.G. Griffin):94-151. Princeton University Press, Princeton.

Parsons, Lee Allen

1986 *The Origins of Maya Art: Monumental Stone Sculpture of Kaminaljuyu, Guatemala, and the Southern Pacific Coast*. Studies in Pre-Columbian Art and Archaeology, No.28. Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington, D.C.

Schele, Linda y David Freidel

1990 *A Forest of Kings: The Untold Story of the Ancient Maya*. William Morrow and Company, New York.

Schele, Linda y Mary Ellen Miller

1986 *The Blood of Kings: Dynasty and Ritual in Maya Art*. Kimbell Art Museum, Fort Worth.

Taube, Karl Andreas

1992 *The Major Gods of Yucatan*. Studies in Pre-Columbian Art and Archaeology, No.32. Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington, D.C.

Valdés, Juan Antonio

1990 The Preclassic Murals of Group H at Uaxactun. Ponencia, Conferencia "Maya Civilization in Cycles 6 and 7: The Classic Maya in the 'Preclassic' Period." Archaeological Research Facility, University of California, Berkeley.